

MAREK SZPONIK

Images

vol. XV/no. 24

Poznań 2014

ISSN 1731-450X

## *Prowincja polska – szczere spojrzenia*

„W miejscu, z którego piszę, nie ma długich rozmów przy kolacji”[1]. Tak rozpoczyna się dość przygnębiający wywód Mariusza Chyżyńskiego, próbującego oddać atmosferę degradacji kulturowej i społecznej Polski prowincjonalnej. Jest to tekst pisany z perspektywy osoby znającej doskonale miejsce, ludzi i ich problemy, ale także z perspektywy dezertera, który nie widzi żadnej nadziei dla siebie na swoistym marginesie Polski. Do tego marginesu należy również tytułowy Rogalik Ziemilskiego, mała miejscowość w województwie warmińsko-mazurskim.

W miejscu, w którym oglądam *Rogalika*, rozmowy przy kolacji są o kolacji. Ta subtelna różnica wynika z faktu, iż prowincja, z której pochodzę, leży w „ścianie zachodniej”. Tutaj podobno nie jest jeszcze tak źle, jest o czym porozmawiać. Jednak, oglądając film Pawła Ziemilskiego, dostrzegam w nim kwintesencję tego, z czym kojarzy mi się miejsce o równie wdzięcznej nazwie, do którego od święta sam wracam. Polska prowincjonalna, jaką możemy oglądać w dziesięciu ujęciach filmowych, to przestrzeń odcięta, pozbawiona realnych możliwości, jakie daje współczesny świat oglądany w mediach. Jest to miejsce, jakich wiele w całej Polsce – na uboczu, poza mainstreamem, nieobecne w debacie publicznej.

Prowincja zarówno Ziemilskiego, Chyżyńskiego, jak i moja to miejsce, gdzie młodzi ludzie w zasadzie nie mają perspektyw zawodowych, oddają się podobnym rozrywkom, przedwcześnie stają się rodzicami. Ich dni mijają na nicnierobieniu, grach komputerowych i oglądaniu telewizji – jedyne łącznika ze „światem”, do którego nie mają realnego wstępu. Wszystkiemu temu towarzyszy alkohol w nadmiernych ilościach, w tle słychać techno lub disco. To zjawisko zostało przez polskie kino dokumentalne niejednokrotnie skomentowane. Przykładem może być chociażby głośny film Ireny i Jerzego Morawskich *Czekając na sobotę*, w którym wydarzeniem nadającym porządek życiu na prowincji jest sobotnia dyskoteka. Całkowicie inną rzeczywistość wiejską od tej wytworzonej w umysłach ludzi z miast przedstawiają także Anka i Wilhelm Sasnalowie w filmie *Z daleka widok jest piękny*. Mimo iż (jak sami deklarują) ten film nie jest obrazem współczesnej wsi, to jednak w znaczący sposób odmitologizowuje jej wizerunek, a zwłaszcza jej krajobraz. Nie ulega jednak wątpliwości, iż

[1] M. Chyżyński, *Poszukiwacze zaginionych kotów*, „Krytyka Polityczna”

2010, nr 24–25, s. 142.

*Rogalik* dotyka tego problemu w inny sposób. Konstruuje zupełnie nową sytuację komunikacyjną. Poprzez rozwiązania formalne w filmie odbiorca dosłownie wnika w rzeczywistość prowincjonalną, zagląda pod jej podszewkę. Nie jest mu prezentowana gotowa treść komunikatu, będąca diagnozą polskiej wsi, a poprzez wizualne podróże między ludźmi i przedmiotami sam odbiorca tworzy komunikat, próbując zrozumieć to, co widzi.

### Soczewka – wizualna deziluzja

*Rogalik* to dziesięć ujęć, spokojnych jazd kamery, odbywających się głównie w przestrzeniach zamkniętych. Konsekwentna metoda rejestracji wzbogacona jest jednak o zniekształcenie obrazu nadające mu efekt spojrzenia przez soczewkę. Soczewkę, przez którą spogląda sam odbiorca jakoby bez pośrednictwa kamery. Obecne przez cały film wrażenie bycia tu i teraz spotęgowane jest przez wolne tempo jazdy kamery, której ruch sugeruje spokojny spacer po domu, przerywany dłuższymi spojrzeniami na konkretne detale i artefakty z życia mieszkańców *Rogalika*.

Obecność odbiorcy spoglądającego na bohaterów filmu staje się jeszcze bardziej rzeczywista ze względu na momenty przełamania zakładanej fikcyjności filmu. Odbiorca musi zmierzyć się ze spojrzeniami w swoją stronę, z własnym odbiciem w oczach dziecka. Ziemilski jednak nie nadaje obserwatorowi statusu intruza, przed którym mieszkańcy *Rogalika* próbują być kimś, kim nie są. Udaje mu się wywołać sytuację, w której można odczuć, iż nasze spoglądanie przez soczewkę kamery staje się neutralne, obojętne w odczuciu obserwowanych osób. Siłą tego filmu jest właśnie pozbawienie go typowego dla tej problematyki sposobu przedstawiania osób z prowincji jako obiektu badań czy analiz antropologicznych. Odbiorca traci swoją uprzywilejowaną pozycję kogoś, kto w protekcyjny sposób podda prowincję analizie czy próbie krytycznego opisu, a zmuszony jest w milczeniu wnikać w ten świat i cierpliwie z nim obcować. Wydawałoby się, monotonny zapis smutnej codzienności jest chwilami urozmaicany przez rozwiązania operatorskie sugerujące pewną oniryczność i nierealizm sytuacji. Pojawiają się w trakcie filmu zaburzenia perspektywy lub linii horyzontu, często zamiast rzeczywistej twarzy widzimy jej odbicie w lustrze lub płycie CD, dochodzi także do spojrzenia przez sztuczny, różowy filtr balonika, którym bawi się dziecko w jednym z ujęć. Stoi to w pewnej sprzeczności z ogólnym wrażeniem szarości, nudy, stagnacji, jednak przede wszystkim wyrywa na chwilę odbiorcę ze świata, który spodziewa się oglądać przez cały czas. Wyrywa tylko na chwilę, po to, by znowu wrócić do szczerzej rejestracji apatii polskiej prowincji w wyblakłych kolorach. W efekcie przyczynia się to do tego, iż kolejne obrazy polskiej wsi to stopniowa dekonstrukcja mitu jej sielskości i arkadii.

### Plastikowa biedronka – oaza symulaków

Milczący obserwator *Rogalika* nie zmusza do rozmów, nie pyta i nie sugeruje odpowiedzi, za to konfrontuje się z „naturalnymi” dźwiękami prowincji. Odbiorca słyszy podczas filmu to samo, co słyszą bohaterowie filmu. Całe spektrum zastępników rzeczywistości – hity



disco-polo, seriale telewizyjne, odgłosy gier komputerowych czy próbne sety dj-skie. Współczesne osiągnięcia techniczne, nowe media i ich bogata oferta stanowią dla mieszkańców Rogalika na tyle atrakcyjną rekompensatę rzeczywistej pustki i nudy, iż stają się one z czasem esencją ich życia. Dzisiejsza wieś żyje symulacją czegoś, czego sama urzeczywistnić nie może, ale odczuwa ku temu zrozumiały pociąg. Współczesna polska prowincja to prędzej właśnie „Plastikowa biedronka” niż ludowe przyspiewki. Folkowe biesiady i przaśne obrzędy zostały wyparte przez perypetie miłosne argentyńskich kochanków i sobotnie suto zakrapiane imprezy techno. Znaczeniowej pikanterii dodają temu serialowe frazy, które słyhać w jednym z ujęć, wypowiedane przez serialowego amanta, który, o ironio, staje się porte-parole zapatrzonych w niego mieszkańców Rogalika: „Mogliśmy być tacy szczęśliwi jak na filmie; mogliśmy, ale już nie będziemy”.

Jedynie momenty w filmie pozbawione dźwięków wszechobecnej elektroniki to pierwsze i ostatnie ujęcie, które, w odróżnieniu od reszty, są zrealizowane w przestrzeni otwartej. Tym samym, na akustycznym pierwszym planie pojawia się cisza, w ujęciu otwierającym przerywana rąbaniem drzewa, w końcowym zagłuszana silnikiem samochodu, w obu jednak będąca pierwszorzędną cechą wiejskich plenerów. Film rozpoczyna się i kończy na zewnątrz, pokazując wiejską naturę. Aby dotrzeć do przejawów jej współczesnej kultury, kamera musi przenieść się do wnętrza. Ta klamra kompozycyjna filmu pokazuje również przestrzenny wymiar opozycji natury i kultury. Ta pierwsza, osamotniona na zewnątrz, tworzy niejako pustynię, na której znajdują się jedynie pojedyncze wiejskie chaty będące oazami symulowanej kultury.

Kadr z filmu dokumentalnego *Rogalik*, reż. Paweł Ziemilski, prod. PWSFTviT w Łodzi, 2012

## Ucieczka

„W miejscu, z którego piszę, nie chodzi się do kina, bo wszyscy mają diwidi”[2] – pisze Chyżyński. W miejscu, w którym oglądam *Rogalika*, do kina jedzie się raz do roku, ale musi to być multiplex z centrum handlowym obok. Zanik aktywności kulturalnych, degradacja życia publicznego to cechy wspólne prowincji zarówno warmińsko-mazurskiej, lubelskiej, jak i wielkopolskiej. Nie sposób nie dostrzec w tym winy transformacji, która znacznie spolaryzowała Polskę metropolitalną i prowincjonalną. Do wsi polskich może i dociera modernizacja techniczna, są lepsze łącza internetowe, jest kablówka. Pomagają one podkoloryzować trochę brak perspektyw życiowych. Brakuje wciąż jednak gruntownej modernizacji społecznej, inwestycji w kapitał niematerialny. Tak jak Chyżyński „opuszcza to miasto, któremu na drugie imię Apatia”[3], tak i ja sam uciekam z mojej prowincji, gdzie nie ma przyszłości. Ostatnia scena filmu pokazuje właśnie wyjazd z *Rogalika*, który opustoszały, nagle znika we mgle. Kolejna nieistniejąca polska wieś.

Świat podlega coraz szybszym przemianom. Błędne byłoby założenie, iż polska prowincja w tym kontekście pozostanie pięknym, kolorowym skansenem, który cieszy i bawi ludzi żyjących w miejskim zgiełku. *Rogalik* sugeruje, iż należy się tym zmianom lepiej przyjrzeć, bez zbędnego wartościowania, które może okazać się krzywdzące. Ziemiński angażuje odbiorcę w pewną oniryczno-realistyczną wizję polskiej prowincji, która różni się od powszechnego o niej wyobrażenia. Jest to szczere spojrzenie bez moralizatorskiego zacięcia. Świat zaprezentowany przez Ziemińskiego jest mi jednak dobrze znany. Jest czymś, czego doświadczyłem i od czego z radością, niestety, sam się odciąłem.

*Rogalik*

reżyseria: Paweł Ziemiński, zdjęcia: Maciej Twardowski, montaż: Ireneusz Grzyb, PWSFTviT 2012.

[2] Ibidem, s. 142.

[3] Ibidem, s. 146.